923
388
61

RYU

LIBRARY
Brigham Young University

GIFT OF

Mahonri Young

Michelangelo

Abbildungen F. Bruckmann A. G. phot.
Copyright 1918 by Hugo Schmidt München
Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung vorbehalten

Hans W. Singer Hugo Schmidt

730.945
M58s

Michelagniolo Buonarroti

gewählt und eingeleitet von
Prof. Dr. Hans W. Singer
mit 64 Abbildungen, mit
Gedichten und mit Briefen des
Künstlers.

Hugo Schmidt Verlag München

Die Madonna an der Treppe

Florenz

THE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Auf dem Titelblatt dieses Büchleins steht der Name des weitaus größten Künstlers, den die Renaissance hervorgebracht hat.

Manchen, der diesen Satz gelesen hat, sehe ich im Geiste mich fragend anschauen mit den Namen Raffaello Santi, oder Lionardo da Vinci auf den Lippen. Aber ich kann ihm nicht entgegenkommen. Die Größe Lionardos besteht darin, daß sein Genie das fast allumfassende ist. Betrachtet man ihn lediglich als bildenden Künstler, so erinnert man sich daran, daß er als Erzgießer Schiffbruch litt und daß er durch sein unseliges technisches Herumexperimentieren sich selbst um seinen Erfolg betrog. Es liegt eine wahre Erkenntnis darin, wenn man ihn den großartigsten — Dilettanten in der Kunst aller Zeiten zu nennen gewagt hat.

Daß neuerdings Raffaello Santi anders eingewertet wird wie ehedem, dürfte selbst dem Laien nicht unbekannt geblieben sein. Den hellsten Glanz seines Ruhmes verdankt er solchen Kreisen die überhaupt weniger auf das Künstlerische wie auf das Literarische eingestellt waren. Wie wir das Verhältnis von Raffaello zu Michelagniolo anzusehen haben, ergibt sich einfach daraus, daß ersterer gegen Ende seines Lebens, — und er starb verhältnismäßig jung, — zum ausgesprochenen Nachahmer des letzteren geworden war. Michelagniolo schreibt selbst darüber, „Bramante und Raffaello suchten mich zu verderben; und Raffaello hatte wirklich Grund dazu; denn was er von der Kunst verstand, das hatte er von mir."

Es kommt darauf an zu erkennen, daß Lionardo und Raffaello auf einen vollkommen anderen Boden der

Anschauung stehen, als ihr großer Nebenbuhler. Ihre Kunst mag einen noch so sehr ansprechen, das Wesentliche daran ist, daß sie den späten Abschluß einer Periode bildet. Das gilt auch von dem Raffaello der besten Zeit, die nicht seine letzte ist.

Immer wieder mag man sich daran erinnern, daß die Entwicklung der Malerei seit dem Mittelalter fast die gleichen Züge aufweist, wie die Entwicklung der Kunstbegabung im Leben des einzelnen Menschen. Am Anfang steht der Wunsch etwas Erlebtes nachzubilden, und zwar mehr im Vertrauen auf das innere als auf das äußere Auge. Hat erst das Kind die Fähigkeit erlangt, dasjenige einigermaßen deutlich zu gestalten, was es schaffen will, so erfreut es sich am Objekt und hält sich immer enger daran. Genau ebenso folgt in der Kunst auf die primitive Stufe, in der wir zunächst auf eine gedachte, aus dem Bewußtsein geschöpfte Natur stoßen, die Zeit des Naturalismus. Bald freuen sich die Maler so über das wachsende Vermögen, die Natur gut abbilden zu können, über ihr immer schärfer sehendes Auge und ihre immer sicherer zeichnende Hand, daß sie sich nicht genug darin tun können, Dinge darzustellen aus reiner Freude am Darstellen. Sie füllen ihre Werke mit Episoden und Beiwerk; sie wollen vor allem viel erzählen. In nicht wenigen großen Meisterwerken des 15. Jahrhunderts bringt der Künstler soviel Nebensächliches an, daß es uns manchmal schwer fällt den Kern des Bildes, die eigentliche Begebenheit, die dessen Thema ist, ohne weiteres heraus zu schälen. Das was gegeben wird, wird alles als gleichmäßig genaues und wertvolles Abbild der Natur geboten.

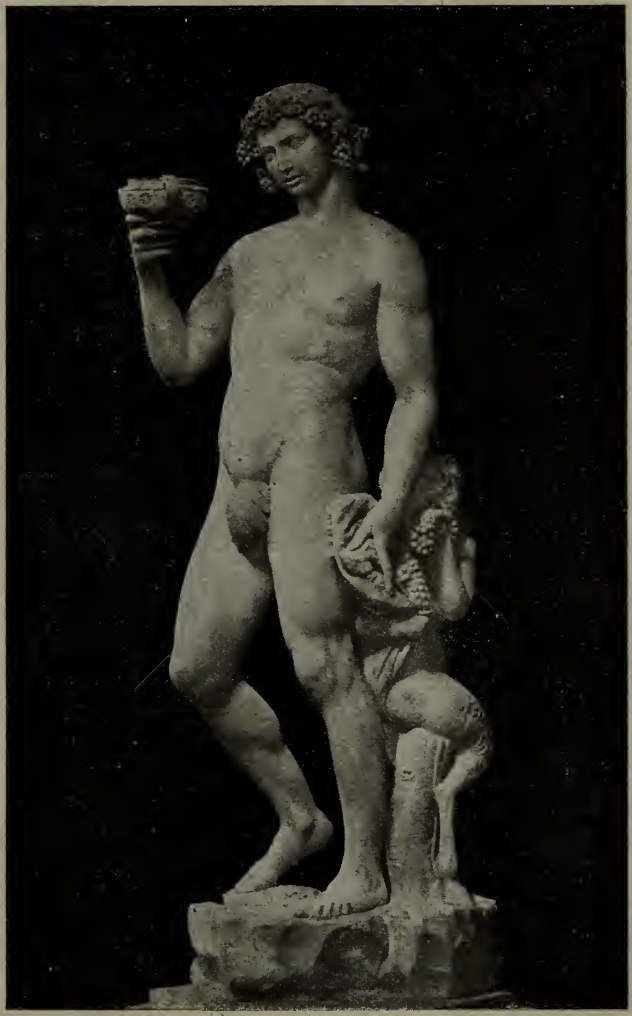
Nun kommen freilich allmählich auch Grundsätze auf, die außerhalb dieser Abhängigkeit von dem Vorbild liegen. Es sind im wesentlichen Absichten der Komposition. So geht auf Raffaellos Lehrer, Fra

Cupido

Victoria and Albert-Museum: London

Bartolomeo Pagholo, der pyramidenförmige Aufbau der Hauptgruppe zurück. Das ist eine wirksame Form, eine Gruppe in geschlossener, eindrucksvoller Weise hinzusetzen. Raffaello selbst hat sie weitgehend angewendet. Raffaello schreibt man z. B. auch den Satz zu, bei großen Bildern mit vielen Gestalten müssen diese so verteilt werden, als stünden sie auf einem großen S. Dadurch befinden sich einige im Licht, andere im Schatten in einer Weise, daß eine wirkungsvolle Komposition herauskommt. Und so ergaben sich mit der Zeit fernere Regeln, die auf die Verteilung der Figuren, als Träger des Lichts und Schattens im Bild, sowie auf die Gestaltung der Bewegungen als Stütze der Rythmik anwendbar sind.

Alle solche Formeln sind etwas, das man mitteilen, ja auch den Unbegabtesten einbläuen kann. So konnten sie zu einem absolut Bindendem, zu dem kategorischen Imperativ des Akademielehrganges werden. Das Wichtige ist, daß sie alle miteinander nie dem Impuls sondern nur der Erfahrung ihre Entstehung verdanken. Sie werden abgeleitet, nicht aufgestellt. Mag der Künstler auch aus eigenem Willen darüber befinden wie er seine Figuren anbringt, wie er das Einzelne bewegt, ja wie er am besten ein blaues Gewand farblich durch dessen Umgebung absetzt, so bestimmt ihn bei der schließlichen Ausführung doch allein die Erscheinung, das Ding da draußen: und ob er die Gestalten auf einem S oder in einer Pyramide anordnet, ob er den Arm heben oder fallen, ob er das blaue Gewand sich von einer roten oder weißen Umgebung abheben läßt, in jedem Fall malt er die Einzelheit so wie er sie sieht, so wie sie wenn sie einmal in die gegebene Gesamtsituation eingefügt worden ist, von selbst dem Maler — und jedem anderen erscheint.



Bacchus Florenz

Madonna im Rund — Florenz

Michelagniolos Jugendwerk die Madonna mit dem kleinen Johannes, das runde Relief im Nationalmuseum zu Florenz, zeigt merkwürdige Eigentümlichkeiten ganz anderer Art. Die Frau sitzt niedrig mit hochgezogenen Knien. Ihre Bewegungen und Drehungen des Körpers erklären sich nicht einfach aus der Situation heraus; sie sind nicht so geworden aus dem schlichten Verlangen, nur ein Abbild der Natur zu geben: dazu hätte sich eine viel einfachere Bewegung besser geeignet.

Der unvollendete Matthaeus, ein Relief in der Florentiner Akademie-Sammlung, spricht hierin noch deutlicher. Rechts ein stark erhobenes Bein und ein beinahe wild erhobener Arm, links die schlaff herabhängende Hand, die mit dem in Ruhe gestellten Bein eine lange Linie abgibt. Rechts kraftvolles Hinaufsteigen unter Aufwand großer Energie, links ein weiches Herabsinken unter Betonung der ruhigen Vertikale. Von selbst hat sich das nie so eingefunden: gesehen hatte das der Künstler in der Natur nirgends und nimmer. Das ist nicht Naturalismus, das ist nicht Unterordnung unter aesthetische Schulgesetze: das ist Durchbildung des Kunstwerks als Ausdruck individueller Empfindung und persönlichen Wollens. Michelagniolo fragte nicht danach, was die damalige Kunst für schön erklärte. Im Gegenteil, er fragte überhaupt nach Niemandem und schuf etwas Neues, was nur er allein empfunden hatte.

Damit ist aber gesagt, daß er nicht seinen beiden Zeitgenossen beizugesellen ist, sondern daß er die neue noch geltende Auffassung der Kunst eröffnet, als eines Dinges, das mit seinem Eigenwillen die Natur unterjocht und sich keineswegs von ihr beherrschen läßt. Ganz anders als jene, im Wesentlichen auf entgegengesetzte Weise, erfaßt ihn der Begriff des Kunstschaffens, indem er vor- und nicht mehr zurückblickt.

Noch an der Hand von einigen anderen Werken sei darauf hingedeutet. Michelagniolo hatte die Decke der Sistinischen Kapelle auszumalen. Er entwickelte keineswegs einen klaren Plan, in dem die Lebensgeschichte des Heilandes, der Maria, oder gar Episoden aus der Apostelgeschichte gleichmäßig erzählt werden. Ungestüm fängt er zu arbeiten an, mitten aus der Bibel die Geschichte Noahs herausgreifend. Dann springt er unvermittelt zur ersten Schöpfungsgeschichte

über. Er hat mittlerweile erkannt, daß er sich im Maßstab vergriffen hat und malt die Figuren auf den letzten Feldern um das Vielfache größer als auf den ersten. Also nicht nur innerlich fehlt der Faden einer ruhigen Erzählung, auch äußerlich ist ihm die Einheitlichkeit gleichgültig. Aber was kümmert er sich überhaupt um die biblische Geschichte. Das ganze faßt er in eine großartige, verzierungslose Scheinarchitektur zusammen, in die er die Kolossalfiguren der sieben großen Propheten einfügt. Er benötigt aber zwölf solcher Gestalten, und so nimmt er kurzerhand noch fünf Sibyllen hinzu. Es stört ihn nicht im mindesten, daß es eigentlich mehr Sibyllen gibt, er also dem geistig-theologischen Inhalt der Aufgabe nicht gerecht wird. Ihn interessierte das alles nicht; ihn fesselte einzig und allein ein künstlerisches Problem, das Motiv der sitzenden Gestalt. Das wird uns klar, wenn wir bemerken, daß er diese zwölf großen Abwandlungen des Problems einer sitzenden menschlichen Figur mit einem Hof von zwanzig kleineren umgibt, und außerdem in den, einen Titel tragenden Darstellungen noch weitere Male, im ganzen wohl über fünfzig, diese Aufgabe variirt. Das ist der wahre Inhalt dieses Kunstwerkes, das ist, was ihn erfüllte, als er es durchführte.

An seinen Medicäergräbern in Florenz läßt sich, trotzdem auch sie mit Nichten seinem ursprünglichen Gedanken entsprechen, die Aufgabe, die er seiner späteren Kunst gestellt hat, erkennen. Es ist das Ziel, die Architektur der Bildhauerei botmäßig zu machen und diese letztere zur eigentlich führenden Kunst zu erheben. Diese Medicäergräber sind nicht, wie es bislang geschehen, *vor* eine Architektur gesetzt. Es ist nicht einmal genug gesagt, wenn man meint, sie seien so gestellt, daß ihnen die dahinter befindliche Architektur als Folie diene. Sie ist hier vielmehr

Matthäus

Florenz

überhaupt von der Skulptur abhängig. Das Prinzip des gleichmäßig aufsteigenden Dreiecks, daß die Figuren der Gruppen bieten, wiederholt sich in der Architektur in dem der mittlere Teil nicht oben durch Bögen herabgedrückt wird, wie es an den Seiten der Fall ist. Sehen wir die einzelnen Figuren an, so fällt uns überall das Übermaß der Bewegungen auf: bei der Nacht ist es so stark, daß die Figur sogar ihren rechten Ellbogen auf das linke Knie stützt. Da merkt man, daß der Künstler doch noch weit darüber hinausgeht, einfach eine Naturstituation vergegenwärtigen zu wollen, womit sich die Zeitgenossen im ganzen Großen genommen, begnügt hatten. Er übernimmt die Natur nicht, sondern schafft sie um. Und wiederum ist, wie schon früher, was ihn fesselt, die Bewegung des menschlichen Körpers, nicht nach außen hin im Raum, sondern dessen Bewegung in sich selbst.

Hätte ein Zeitgenosse oder ein Vorläufer Michelagniolos diese Grabmalaufgabe übernommen, so hätte er sich um die Großtaten, wirkliche oder vermeintliche, seiner Helden gekümmert und auf diese in seinem Werk angespielt. Michelagniolo fällt es nicht ein sich um Lorenzo oder Giuliano de' Medici zu bemühen. Er setzt einen im Sinnen versunkenen Denker hin und gesellt ihm die Abenddämmerung und die Morgendämmerung, — die Zeiten des tatenlosen Insichversunkenseins, — bei: und dann einen energischen, eben zum Aufstehen bereiten Feldmarschall, dem er den Tag und die Nacht, — die Zeiten des Handelns und des Geschehens — beigesellt. Nicht das Thema beherrschte den Künstler, er bezwang das Thema, und nicht was die beiden Medici gewollt haben mögen, kommt im Denkmal zum Austrag, sondern die Gefühle, die im Individuum Michelagniolo erweckt worden sind. Somit eröffnete dieser Gewaltige der Kunst wiederum eine neue Bahn, indem er als erster

Pietà

Rom: Peterskirche

Maria mit dem Kinde
mit Gedichtfragmenten

Kreidezeichnung in
Windsor

ein Werk schuf, dessen Sinn auf dem beruht, was wir heute Stimmung nennen.

In allen Punkten ist er der Neue, der Weitausblickende. Sehen wir die Madonna in eben dieser Sakristei von San Lorenzo an*), so frappiert uns die

*) Sie war ebenfalls für den plastischen Schmuck der großartig gedachten Grabhalle bestimmt und steht jetzt leider ganz an der Wand zwischen einem Hl. Cosmas und Hl. Damian von anderen Künstlern.

Madonna mit dem Kind — Brügge: Liebfrauenkirche

2

unendliche Vielfältigkeit der Bewegungen in dieser Gruppe. Das Kind sowohl wie die Mutter sitzen, man möchte beinahe sagen gezwungen, und sie sind dann noch bewußt in Gegensatz zu einander gestellt. Wir erkennen aber bald den Grund dieses Übermaßes, daß dem Unverständigen fast als Willkür erscheinen mag. Michelagniolo müht sich hier als erster mit dem Problem ab, eine freistehende Plastik zu schaffen, die keine ausgesprochene Richtung hat, bei deren Betrachtung der Beobachter vielmehr, er möge stehen wo er wolle, nirgends das Gefühl hat, er sähe sie nicht von vorn. Daher die verwickelte Bewegung, die keine Seite, kein Segment vernachläßigt oder langweilig läßt.

Daß das Hineinprojizieren der Individualität die Seele des großen Kunstwerkes ausmacht, das pfeifen heute die Spatzen auf den Dächern. Michelagniolo war aber der erste große Meister, dessen Kunst ganz auf diese Grundlage gestellt worden ist. Das zeigt auch seine Bautätigkeit. Was den Bau in erster Linie zu etwas Individuellem, im gewissen Sinne zu etwas Beseeltem machen kann, ist sein Gesicht, ist seine Fassade. In ihr kann der Baumeister Gefühle, kann er Stimmungen am eindringlichsten zum Ausdruck bringen. Sie allein interessierte Michelagniolo, und er hat eigentlich nur Fassaden gebaut. Er tut das auch, nicht nur wann er Höfe anlegt, sondern sogar im Innenraum. Das sieht man im Treppenhaus der Laurenziana zu Florenz, und auch das Innere der Sakristei besteht eigentlich nur aus vier einander zu gekehrten Fassaden. Selbst in unseren Abbildungen erkennt man das, aus der Behandlung der Fenster.

Endlich finden wir in Michelagniolo, auch was das geistige Element seiner Kunst anbelangt, den Bahnbrecher, den Neuerer, indem er hier ebenfalls mit dem Gebot der Individualisierung in der Auf-

Heilige Familie Florenz

fassung einspringt. Über einen Leisten entstehen die Werke seiner Vorgänger, — von Ausnahmen abgesehen, — insofern sich die Künstler den Inhalt und die Deutung der einzelnen Vorwürfe von der Überlieferung vorschreiben lassen. Michelagniolo läßt die Märtyrer im jüngsten Gericht um Rache schreien! Sie halten Jesus die Werkzeuge hin, womit sie gefoltert wurden, um ihn zur Vergeltung aufzustacheln. So bäumt sich das Gerechtigkeitsgefühl unsres Künstlers, das ihn im Leben zur Vereinsamung verdammt hatte, auch in seinem Kunstwerk auf und führt ihn weit vom gemächlichen Standpunkt des üblichen Christentums ab. Das ist eine persönliche Auffassung

die ganz Michelagniolos Eigentum ist: damit hat er seine Kunst zum Spiegel seiner Empfindung gemacht und ist nicht beim einfachen Thema stehen geblieben. Seinen Moses schildert er wie er hinüberblickt und den Tanz um das goldene Kalb gewahrt. Da entgleiten ihm die Gesetzestafeln, die Adern schwellen ihm vor Zorn und er ist im Begriff aufzuspringen, hinüberzustürzen, um seine Wut an den Schuldigen auszulassen. Aus den spröden Bibelversen hat das Genie ein menschliches Erlebnis herausgelesen und es uns so, wie es ihn selbst gepackt hat, mitgeteilt.

Finden wir also in Michelagniolo das Genie, das endgiltig in der Kunst den Künstler an die erste Stelle als Ausschlaggebenden gesetzt, die Natur dagegen in die zweite gerückt hat, so müssen wir uns nicht nur bedingungslos zu ihm als zu dem größten Meister der Renaissance bekennen, wir müssen auch gestehen, daß mit ihm die neuere Kunst überhaupt anhebt.

Diese ungeheure Kraft an Schaffen war zugleich ein ungeheures Maß an Leiden und vielleicht das reinste Beispiel an neben der Menschlichkeit stehenden Genialität, das es je gegeben hat.

Von einem Vater, für den er sich aufopferte und der im Verfolgungswahn einmal vor ihm floh, hat er den Pessimismus als schwerlastendes Erbübel mit auf den Lebensweg bekommen. Michelagniolo traute weder Feind noch Freund noch Verwandten. Er war von der „unreinsten Komplexion", ein Melancholiker. Daraus ergab sich auch, daß er zu einem jener Einsamen wurde, „denen es nie gelingt, hier unten unter uns zu leben." In allem was menschlichen Verkehr anbelangt, in seinem Verhalten zum Vater, zu den Brüdern, zu dem Neffen, zu Gönnern und Fürsten, zu Freunden und Geliebten, gibt es stets kreischende Mißklänge. Keinen Weg, den er mit ihnen einschlägt,

David

Florenz

kann er inne halten. Bemüht er sich um sie oder läßt er sie sich um ihn bemühen, so kommt bald der Augenblick des Bruchs. Aber lassen kann er wiederum nicht von ihnen, und so werden nochmals die zerrissenen Bande, oft genug unter demütigenden Begleitumständen, wieder geknüpft. Er greift die Sache Savanarolas auf, verleugnet sie aber dann. Er wird eifrigster, republikanischer Patriot, verläßt aber dann die Stadt als Flüchtling, gerade als seine Hilfe zur Verteidigung am nötigsten ist. Er kämpft bitter gegen den Medici, dessen Aufträge er dann unterwürfig annimmt. Er empört sich über die Beleidigungen die der Papst ihm zufügt, bittet ihn aber dann zu Bologna um Verzeihung. Kardinal Giulio de' Medici verdächtigt ihn der Käuflichkeit, und er, Michelagniolo, antwortet darauf, nichts läge ihm mehr am Herzen als ihm zu gefallen. Vor allen Päpsten erniedrigt er sich, aber ihnen galt er als der „schreckliche" und in einem Brief an seinen Neffen nennt er sie Packesel. Die jungen Männer mit denen er sich bis zur Verliebtheit befreundete, suchte er durch Selbstdemütigungen und durch faustdicke Schmeicheleien an sich zu fesseln. Er war schroff abweisend gegen Fremde und befaßte sich im Geheimen mit ausgedehntester Wohltätigkeit. Dieser in sich zerrissene Charakter schreibt an einen seiner Brüder: „noch möchte ich Dir „vorhalten, daß ich seit zwölf Jahren ganz elendiglich „Italien durchziehe: ich habe jede Schmach, jede Plage „erduldet, habe meinen Körper mit Überanstrengungen „ausgemergelt und habe das Leben selbst tausend Mal „auf's Spiel gesetzt, einzig und allein mit dem Ziel „meiner Familie beizustehen. Nun, da ich endlich ein „wenig Oberwasser bekomme, bist Du es, und Du „allein, der wünscht in einer Stunde das zu zerstören, „was ich in so viel Jahren und mit so viel Arbeit „aufgebaut habe. Aber, beim Leib Christi! das soll

„nicht sein. Ich bin bereit zehntausend solche wie „Dich zu zermalmen wenn es nötig sein sollte. Also „hüte Dich wohl und reize nicht einen, der genug „andere Sorgen hat"; und an den anderen, „hier lebe „ich inmitten der größesten Sorgen, und leide die er„heblichsten körperlichen Strapazen; ich habe keinen „Freund irgendwelcher Art, und ich will keinen haben."

Das alles kam daher, weil sich seine Seele in ihrem Innersten eigentlich nur für eins interessierte, für seine Kunst. Menschen, Alltagsfragen gingen ihm eben nicht nahe genug, daß sie ihn gezwungen hätten ihnen nun einmal richtig in die Augen zu sehen, ihn nun gezwungen hätten sich endlich einmal bestimmt, so oder so, auf sie einzustellen. Er war das abgewandte Genie. Er lavierte, er schlängelte sich durch das tatsächliche Leben, wie ein Schiffer der sein Auge nur auf das große, ferne Ziel richtet, nicht auf den Strudel der ihn fortreißt und droht ihn an den Klippen rechts und links zum Wrack werden zu lassen. Hätte er auf den Strom geachtet, hätte er ihn durchfahren können ohne Schaden zu leiden: so würdigte er ihm kein wirkliches Interesse und schlug sich Wund an den bösen Gespenstern, die er nicht erkennen wollte.

Das Tieftraurige ist, daß diese Unfähigkeit sich mit dem wirklichen Leben abzufinden, diese genialische Einkehr in sich, ihm nun nicht, — wie es doch sonst schon der Fall gewesen, — das Glück gebracht hat, die ersehnten Erfolge im geistigen Leben buchen zu können. Seine großen Aufgaben blieben alle ungelöst oder vielmehr nur teilweise und verkümmert gelöst.

Aus den 15 Statuen für die Piccolomini Kapelle sind fünf geworden. Das Juliusgrab sollte eine große Architektur mit mehr als 40 Statuen aufweisen: im Laufe von mehr als einem Menschenalter schrumpfte es zu einem Wandgrab mit drei Figuren zusammen. Abgesehen von vier ganz in den Anfängen stecken-

Aus der „Schlacht bei Cascina“
Nach dem Stich von Agostino de' Musi (B. 423)

Die Kletterer
Nach dem Stich von Marcantonio Raimondi (B. 487)

gebliebenen hatte Michelagniolo wohl fünf Figuren dafür geschaffen, aber zwei eigneten sich nicht mehr für den schließlichen Entwurf und befinden sich heute weit davon entlegen. Für die Medicäergräber waren zum mindesten vier große Anlagen in der Kapelle beabsichtigt: es sind zuletzt zwei, und diese wohl auch in etwas verkümmerter Gestalt geworden.

Der Grund aber hierfür war der für Michelagniolo beklemmende, daß er doch letzten Endes nicht genug Willen besessen hatte, dieses Leben um ihn, von dem er im Herzen nichts wissen mochte, ganz von sich zu weisen. Sein Genie hätte eines Kraftmenschen als Träger bedurft, der leichten Herzens über Leichen ging und sich wenig um Vater und Bruder, um Feind und Gönner kümmerte, der eben nur dieser Seele lebte. Jedoch ganz von der Mitwelt abzusehen, das vermochte er nicht, nahm er doch immer gerade so viel Rücksicht auf sie, um sie rücksichtslos zu behandeln. Das mußte er büßen, wohl nicht als schöpferischer Künstler, jedoch immerhin als ausübender.

Michelagniolo (wie er sich selbst stets schrieb) aus dem Geschlecht der Buonarroti ehedem Simoni, war am 6. März 1475 zu Caprese im Casentino geboren. Gegen den Willen seines Vaters, der Bürgermeister war, und seiner Angehörigen ergriff er die Künstlerlaufbahn und wurde mit dreizehn Jahren Lehrling des Domenico Bigordi, genannt Ghirlandajo, bei dem er nur ein Jahr blieb. Dann trat er in die Bildhauerschule von San Marco zu Florenz, unter die Leitung Polizianos ein. Er geriet zuerst ganz in's Fahrwasser der Antike.

Mit mehreren Kameraden, darunter dem nachmals berühmten Lorenzo di Credi, zeichnete er nach Masaccio Guidis Fresken in der Carmelitenkirche. Da er über die minderwertigen Leistungen der anderen sich lustig machte, schlug ihm einer darunter, der rohe

Torrigiano dei Torrigiani mit der Faust die Nase ein. Viel später brüstete sich dieser stolz damit, daß er so Michelagniolo für's Leben gezeichnet habe. Unser Künstler aber hörte nie auf sich leidenschaftlich über die Entstellung und seine Häßlichkeit zu grämen.

Zur Zeit der Savanarola-Wirren, als Charles VIII. von Frankreich wie eine Geißel Gottes Florenz bedrohte, floh Michelagniolo, vom Traumgesicht eines Freundes panisch aufgeschreckt, bis nach Venedig. Jedoch blieb er nur ganz kurze Zeit hier, arbeitete den Winter über (einen leuchtertragenden Engel, einen Hl. Petronius und einen Hl. Proculus für S. Domenico) in Bologna und zog im Frühling 1495 über Florenz nach Rom. Hier meißelte er nun einen Cupido (Alb. und Vict.-Museum, London) und einen Trunkenen Bacchus (Nat.-Museum, Florenz), die sich gar nicht im Sinn der asketischen Zeitläufte halten, sondern sinnlich frohen, antiken Geist atmen. Erst als Savanarola den Martertod erlitten, nahm Michelagniolo eine Pietà vor, die auf Bestellung eines französischen Kardinals hergestellt, im Jahre 1501 vollendet und schließlich in der Peterskirche zu Rom schlecht aufgestellt wurde. Später wurden die beiden Bronzeengel und das in die Mauer eingelassene Marmorkreuz, alles von anderer Hand, hinzugefügt. Die Gruppe selbst ist die einzige Plastik Michelagniolos, die er mit seinem Namen versehen hat.

Im Jahre 1501 wieder nach Florenz zurückgekehrt schuf er seinen kolossalen David, aus einem Marmorblock, der mehr als ein Menschenalter zuvor dem Agostino di Duccio anvertraut worden war, um einen Propheten daraus zu gestalten. Auf des Künstlers Wunsch wurde der David im Freien, auf den Platz vor dem Signorienpalast aufgestellt. Er wurde wegen seiner Nacktheit vom Volk zuerst mit Steinen be-

Errichtung der ehernen Schlange
Aktstudie

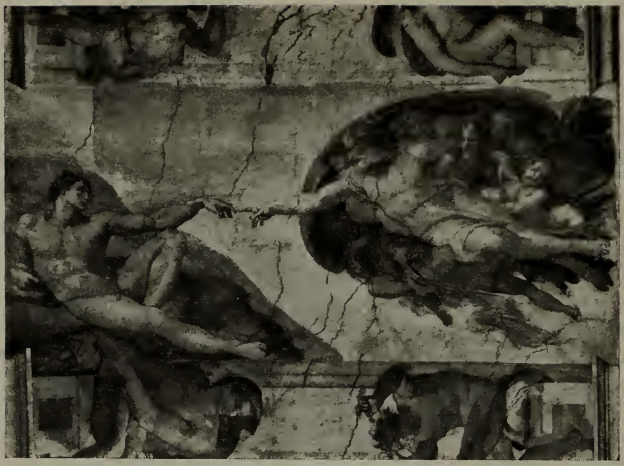
Röthelzeichnung
in den Uffizien

worfen. Heute befindet er sich zum Schutz vor der Witterung in der Akademie zu Florenz.

Zu dieser Zeit begegneten sich Michelagniolo und Leonardo da Vinci, der nach dem Tod seines mailänder Gönners wieder in die Heimat gekommen war.

Studienkopf Röthelzeichnung: Florenz

Michelagniolo verachtete Leonardo und nahm die Gelegenheit wahr ihn als Dilettanten und Unfähigen zu kennzeichnen. Da wurden sie Wettbewerber bei der Ausschmückung des Signorienpalastes. Ein halb Jahr nachdem Lionardo die Schlacht von Anghiari in Auftrag bekommen hatte, erhielt Michelagniolo im



Erschaffung Adams aus der Sistina-Decke: Rom

Auguſt 1504 die Beſtellung auf die Schlacht von Cascina. Beide fanden fanatiſche Anhänger: beider Werk iſt im gleichen Maß völlig verſchwunden, — Lionardos Freske infolge ſeiner unſeligen Verſuche mit einem Oelbewurf, Michelagniolos Karton während der Aufſtände des Jahrs 1512. Nur Copien von Teilen daraus und vor allem die berühmten Stiche der Kletterer danach von Marcantonio Raimondi ſind uns erhalten.

Aus dem Jahre 1501—1505 ſtammen noch fünf Heiligen-Statuen für die Piccolomini-Kapelle im Dom zu Siena, die beiden wunderbaren runden Madonnenreliefs in Marmor, (Nat.-Muſeum zu Florenz und Kgl. Akademie zu London), der Hl. Markus, unvollendet (Akad. zu Florenz), die abgeklärte Madonna mit dem Kind (Frauenkirche, Brügge), die ſchon 1506 von vlämiſchen Händlern erworben wurde, und das einzig zweifellos echte

Erschaffung Evas aus der Sistina-Decke: Rom

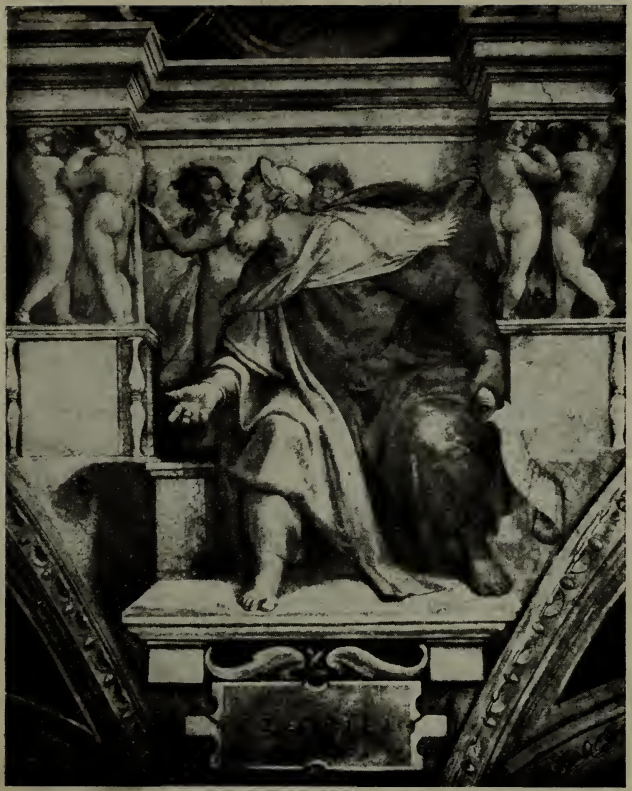
Staffeleibild des Meisters, die für Angelo Doni gemalte Hl. Familie, jetzt in den Uffizien.

Papst Julius II. berief Michelagniolo im Frühjahr 1505 zu sich. Unser Künstler entwarf ein riesiges Grabmal für ihn und ging nach Carrara, wo er acht Monate verweilte um den Marmor herbeizuschaffen. Anfang 1506 waren Blöcke in erstaunlichem Umfang in Rom eingetroffen und Michelagniolo begann die Arbeit. Da erhob sich die Feindschaft Bramantes und des mit jenem engbefreundeten Raffaello Santi. Unser Meister wurde schließlich dem Papst entfremdet und förmlich aus dem Vatikan verjagt. Er fürchtete, daß Bramante ihn ermorden lassen wollte, floh nach Florenz und trotzte allen Versuchen des Papstes ihn wiederzugewinnen. Als Julius II. 1506 im Siegeszug Bologna betreten, versöhnte er sich mit Michelagniolo, der sich ihm reumütig unterworfen hatte.

Der Papst ließ den alten Auftrag fallen erteilte aber einen neuen auf eine Kolossalstatue seiner selbst für Bologna. Michelagniolo stellte ihm vor, er sei kein

Der Prophet Jeremias aus der Sistina-Decke: Rom

Erzgießer: der Papst sagte ihm einfach er möge es erlernen. Der erste Guß mißlang: der zweite fiel nicht zur Zufriedenheit aus. Die Statue wurde im Februar 1508 vor San Petronio aufgestellt aber schon 1511 von den Feinden des Papstes zerstört.



Der Prophet Hesekiel aus der Sistina-Decke: Rom

Michelagniolo kehrte nach Rom zurück und hier befahl ihm der Papst die Decke der Sistina zu malen. Der Künstler war kein Maler: es war wohl eine Falle die ihm Bramante gestellt hatte. In seinen Erinnerungen lesen wir: „Ich notiere an diesem 10. Mai „des Jahres 1508, daß ich, Michelagniolo, Bildhauer, „von seiner Heiligkeit, unserem Papst Julius II.,

Die Erythräische Sibylle aus der Sistina-Decke: Rom

„500 Dukaten aus der Kammer erhalten habe . . . als „Abschlag auf die Malereien am Gewölbe der Kapelle „des Papstes Sixtus etc.“ Michelagniolo hatte sogar Raffaello als besser geeigneten Künstler vorgeschlagen, um dem Auftrag auszuweichen. Aber der Papst blieb

Der Prophet Joel aus der Sistina-Decke: Rom

bei seiner Bestimmung. Am 10. Mai 1508 begann die Arbeit an dem ungeheuren Werk mit einigen Gehilfen, — etliche Florentiner Kollegen, in der Freskotechnik bewandert und ihm als Stützen beigegeben, waren zuvor von Michelagniolo verjagt worden. Am 27. Januar 1509 schreibt er seinem Vater: „Ich befinde

3*

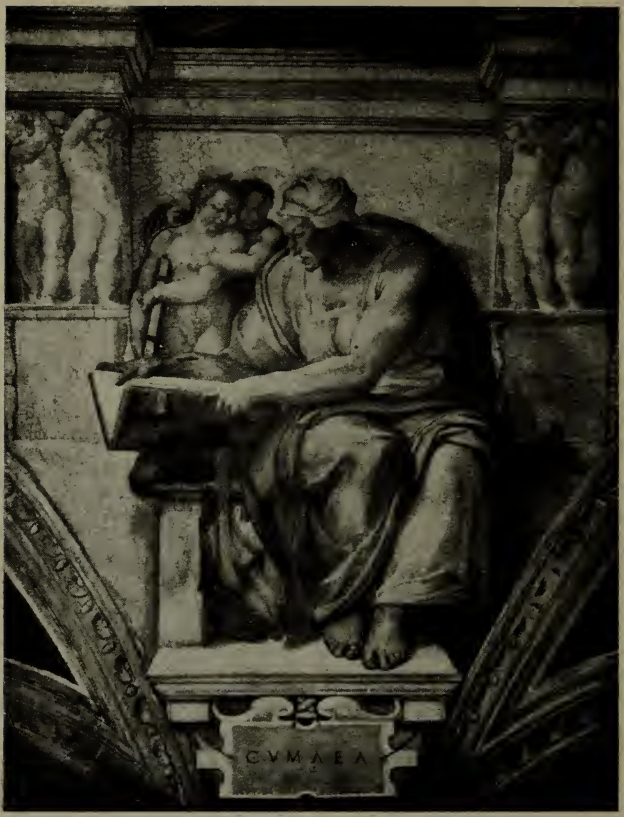
Die Delphische Sibylle aus der Sistina-Decke: Rom

„mich noch in großen Nöten, denn es ist nun ein „ganzes Jahr her, daß ich zum letzten Mal einen „Pfennig Zahlung von diesem Papst erhielt, und ich „frage nicht nach mehr Geld, weil die Arbeit, m. E. „nicht in der Weise fortschreitet um das zu rechtfertigen. „Das kommt von der Schwierigkeit der Aufgabe und

Der Prophet Jesaias aus der Sistina-Decke: Rom

„daher daß sie eigentlich nicht zu meinem Beruf gehört. „So verschwende ich meine Zeit fruchtlos." Im Spätherbst 1512 wurde die Decke der Sistina eingeweiht.

Im Anfang des darauffolgenden Jahres starb Julius II. Michelagniolo kehrte nach Florenz zurück,



Die Cumaesische Sibylle aus der Sistina-Decke: Rom

wo er am Grabmal dieſes Papſtes arbeitete, und den Moſes, ſowie die zwei Statuen von Gefangenen (jetzt im Louvre, Paris) dafür im Weſentlichen fertigſtellte. Der Moſes war eine von den ſechs Statuen für den Oberteil des Grabmals, wie es urſprünglich entworfen war: weitere ſind nie in Angriff genommen worden.

Der Prophet Jonas aus der Sistina-Decke: Rom

Der neue Papst Leo X. wollte, obwohl eigentlich Raffaello Santi sein Mann war, auch Michelagniolo an sich binden und so trug er ihm eine neue Marmor-Fassade mit Plastiken für S. Lorenzo zu Florenz auf: sie sollte 40 000 Golddukaten kosten. Michel-

Studien zur Libyschen Sibylle — Röthel und Kreidezeichnung: Madrid-Privatbesitz

agniolo ließ sich zur Annahme verleiten, zum Teil vielleicht um Raffaello den Rang ablaufen zu können. Leo X. half ihn sich von seinen Verpflichtungen gegenüber den Erben Julius II., wegen des Grabmals dieses Papstes zu befreien. Mit Begeisterung stürzt

Die Libysche Sibylle aus der Sistina-Decke: Rom

er sich auf die neue Aufgabe und schreibt dem Vermittler: „Ich will aus dieser Fassade ein Werk machen, „das ein Spiegel der Baukunst und Bildhauerei für

Figur rechts vom Jeremias aus der Sistina-Decke: Rom

„ganz Italien sein soll." Die größten Schwierigkeiten verursachte wieder die Beschaffung des Marmors und Michelagniolo eilte selbst nach Carrara um sie zu bewältigen. Der Wettstreit zweier Marmorbrüche und unendliche Schikanen aller Art haben ihn fast ruiniert.

Figur links vom Hesekiel aus der Sistina-Decke: Rom

Er wurde wieder einmal schwer krank. Das Hinundher der Steinbeschaffung erstreckte sich bis in's Jahr 1520. Da hatte der Papst die Geduld verloren und befreite Michelagniolo von der Erfüllung seines Vertrags. Der empfand es aber als Demütigung. Er

Figur rechts von der Erythräischen Sibylle aus der Sistina-Decke: Rom

behielt für die drei verlorenen Jahre 500 Dukaten, aber keinen Marmor.

Aus diesen Jahren stammen blos der Auferstandene Christus (jetzt in Sa. Maria sopra Minerva zu Rom), den ein Gehilfe halb verdorben

Figur rechts vom Jesaias aus der Sistina-Decke: Rom

hatte, und vier unvollendete, für das Julius-Grab gedachte Sklaven (jetzt in den Boboligärten zu Florenz), die ziemlich in den Anfängen stecken geblieben sind.

Leo X. starb am 1. Dezember 1521, sein Nachfolger Hadrian VI. schon ein und dreiviertel Jahr darauf, und im November 1523 kam Clemens VII. auf den Thron, der bis zum November 1534 regierte. Michel-

Figur rechts vom Daniel aus der Sistina-Decke: Rom

agniolo schreibt einmal: „Stets habe ich Sorge um „die Ehre des Vaters und der Brüder getragen, ob- „wohl ich drei Päpsten gedient habe, wozu ich ge- „zwungen worden bin." Clemens VII. gab ihm den

Moses — Rom: S. Pietro in vincoli

Auftrag für die Neue Sakriſtei von San Lorenzo und deren Ausgeſtaltung als Grabkapelle der Medicäer. Er wollte ihn ganz für ſich haben und auch als Michelagniolo dies abgeſchlagen, zahlte er ihm eine erhebliche Penſion. Die Arbeit an den Medicigräbern

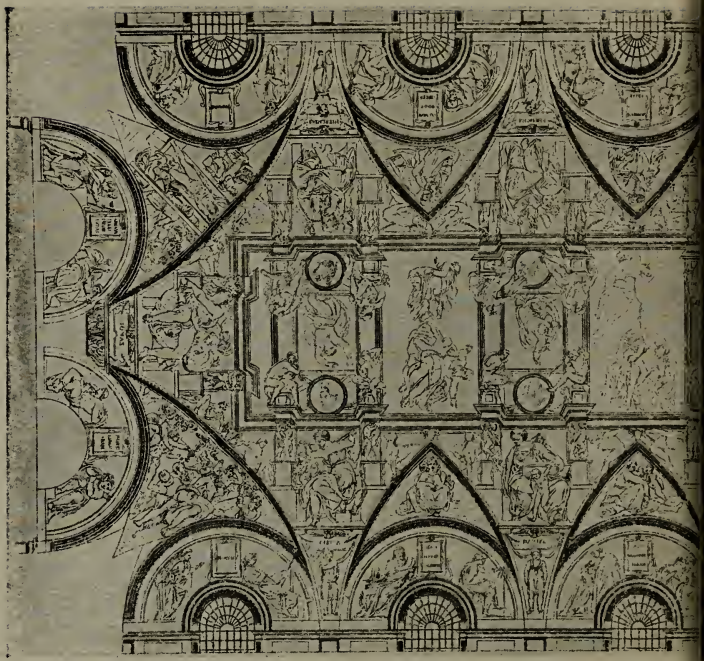
Esther und Ahasver aus der Sistina-Decke: Rom

geht in den Jahren um 1525 vorwärts, aber unser Meister wird bis auf den Tod gequält von den Erben Julius II., die sich nicht damit abfinden können, daß er dessen Grabmalsprojekt aufgegeben und ihn mit ihren Ansprüchen und Anforderungen entsetzlich ängstigen. Daneben marterten ihn der Vater, die Brüder mit ihren Familien und selbst seine sozialistisch angehauchten Arbeiter. So kam es denn auch, daß nichts abgerundet, nichts in den Jahren 1523—1527 vollendet war, als die geschichtlichen Ereignisse in Florenz alles auf den Kopf stellten.

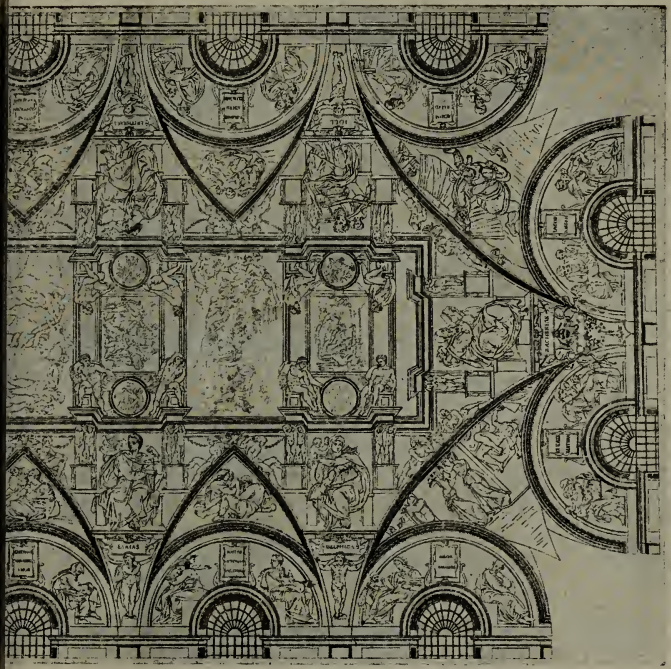
Michelagniolo war vorsichtig bis zur Furchtsamkeit, und doch wieder, — unfähig mit den Tatsachen zu rechnen, — in der Aufwallung rechtlicher Empörung zum Revolutionär geworden. Ihm wurde die Befestigung der Stadt anvertraut. Er hatte den Verrat des Baglioni vorausgesehen und davor gewarnt. Dann aber fürchtete er sich vor dessen Rache und floh im

David und Goliath aus der Sistina-Decke: Rom

September 1529 nach Venedig. Auch hier fühlte er sich nicht sicher und wollte weiter zu Franz I. nach Frankreich. Aber die Signoria zu Florenz drohte alle die geflohen waren zu ächten. Sie ließ Michelagniolo ausnahmsweise bis zum 20. November zur Rückkehr Zeit; er mußte aber eine ziemlich hohe Geldstrafe zahlen. Er lebte dann wieder seinen Pflichten bei der Stadtverteidigung bis die Stadt am 12. Aug. 1530 sich übergab. Michelagniolo glückte es sich vorerst zu verbergen: dann schützte ihn Clemens VII. wieder und er konnte an den Gräbern der Medicäer, die er eben bis auf den Tod bekämpft hatte, weiter arbeiten. Mit der Zeit blieb es auch nicht aus, daß er seine früheren Genossen verleugnete. Wiederum hatte das Leben mit seinen Forderungen alle Geltung verloren: er strafte sich selbst unbeirrt Lügen, denn wiederum trat alle Wirklichkeit hinter seinem Interesse an der Kunst zurück. Im Innersten seiner Seele fand sich aber tiefe Zerknirschung und Scham ein, sobald ihn



Übersichtsskizze der Sistina-Decke: Rom

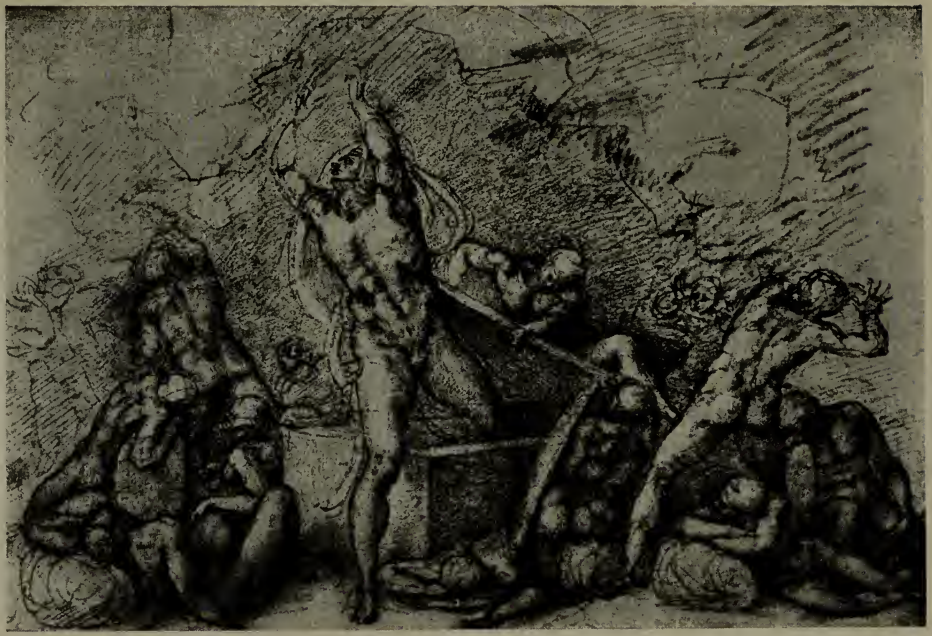


Auferstehung Christi — Röthelzeichnung: Louvre

etwas an die Wirklichkeit gemahnte. So dichtete er, als jemand seine „Nacht" anhimmelte, als wäre sie zum Wecken lebendig:

„Ich schlafe gern, bin lieber steinern noch,
„Solang' das Unheil und die Schande währen.
„Mein Glück ist, nicht zu sehen, nicht zu hören;
„Darum, ach weck' mich nicht, sprich leise doch."

In den Jahren 1525—1526 waren die Vier Allegorien und die Madonna in Angriff genommen. Am 29. September 1531 waren Die Nacht und Die Morgendämmerung fertig: Der Tag und Der Abend wurden begonnen. Aufgestellt wurden die Medicäergräber erst nachdem Michelagniolo 1532 Florenz auf immer verlassen hatte, und zwar von Vasari nach des Meisters Anweisung.

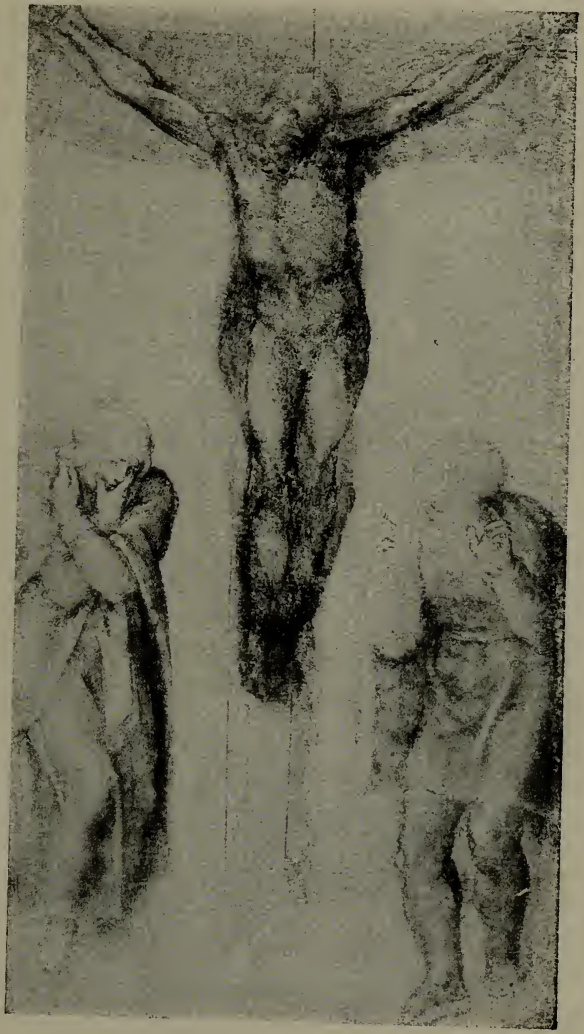


Auferstehung Christi

Kreidezeichnung: Windsor

Die trauernden Frauen — Kreidezeichnung: London

Clemens VII. holte unſern Meiſter nach Rom und ſetzte es durch, daß mit den Erben Julius II. ein neuer Vertrag abgeſchloſſen wurde, der Michelagniolo



Christus am Kreuz

Kreidezeichnung: Windsor

erheblich entlastete. Dann starb er und Paul III. sein Nachfolger, ernennt den Künstler am 1. April 1535 zum obersten Baumeister, Bildhauer und Maler des apostolischen Palastes. Mit Hilfe dieses Papstes wurde 1542 die Angelegenheit mit dem Juliusdenkmal nochmals geregelt und das Werk schrumpfte, — auf Betreiben des Künstlers, — zu dem Stand zusammen, in dem es 1545 in S. Pietro in Vincoli zu Rom aufgestellt wurde und in dem es von Michelagniolos Hand nur noch den Moses und die beiden kleineren Statuen der Rahel (als Vita Contemplativa) und Lea (als Vita activa) aufweist. Im Übrigen beschäftigten Paul III. sowie sein Nachfolger Julius III. — mit einer Ausnahme, — Michelagniolo in der Hauptsache nur noch als Baumeister. Die Ausnahme bildete das Fresko, Das jüngste Gericht, in der sistinischen Kapelle. Schon Clemens VII. hatte diese Freske im Sinn gehabt, aber erst Paul III. erteilte am 13. Oktober 1534 den endgültigen Auftrag. Der Meister begann es sonach mit 60 Jahren: am 25. Dezember 1541 wurde es enthüllt. Während dieser Zeit stand seine Freundschaft mit Vittoria Colonna in ihrer Blüte. Als er an dem Fresko arbeitete fiel er (1539) vom Gerüst und verletzte sich arg am Bein. Gegen seinen Willen heilte ihn ein Freund Rontini aus Florenz. Michelagniolo verabscheute die Ärzte und wollte auch Rontini nicht heranlassen. Schon während der Arbeit stießen sich prüde Menschen, so der Zeremonienmeister Biagio da Cesena und, — wie ein Spott klingt es! — Aretino an den Nacktheiten des großen Bildes: aber der Papst verlachte sie. Paul IV. aber ist mit knapper Not davon abgehalten worden, es herunter schlagen zu lassen. Er ließ von Daniele Ricciarelli Hüfttücher aufmalen, wodurch dieser den Spitznamen „der Hosenmacher“ zugelegt bekam.

Das mußte Michelagniolo stumm, bei Lebzeiten, über sich ergehen lassen.

Der Papst der ihm das jüngste Gericht abgerungen, — Michelagniolo wollte bildhauern und nicht malen, ihm wäre weit mehr an einer würdigen Vollendung des Juliusgrabmals gelegen, zumal wenn sich die Erben besser mit ihm verstanden hätten, — zwang ihn auch noch zu zwei Fresken in der Capella Paolina des Vatikans, der Kreuzigung Petri und der Bekehrung Pauli, die in die Jahre 1542 bis 1550 fallen.

Im Jahr 1536 legte Michelagniolo die zum Kapitol aufsteigenden Treppen an, stellte zwei Jahre später die Reiter-Statue Marc Aurels auf den Platz, für den er 1546 einen großen architektonischen Entwurf mit dem Senatorenpalast (von 1546 an), dem Konservatorenpalast und dem gegenüberliegenden heutigen Kapitolinischem Museum lieferte Die beiden letzteren wurden erst nach des Meisters Tod ausgeführt und vielfach verändert. Ein alter Stich aus dem Jahr 1569 hat uns den ursprünglichen Entwurf erhalten.

Paul III. schrieb im Jahr 1546 einen Wettbewerb zur Vollendung des von San Gallo hinterlassenen Palazzo Farnese in Rom aus. Michelagniolo ging siegreich daraus hervor: er entwarf das Kranzgesims, das große Fenster über dem Eingang und den Oberteil der Hoffassade.

Am 1. Januar des Jahres 1547 hatte der Papst ihn nun auch zum Präfekten und Baumeister der Peterskirche ernannt. Er machte ein neues Modell in Holz (1557) der Kuppel die er mit vier kleinen Kuppeln statt der Türme umgab, behielt aber die griechische Kreuzform bei. Erst später wurde (von Maderna) das Langhaus verlängert und eine schwere Fassade vorgebaut, die die Wirkung der Kuppel beeinträchtigt. Mit 70 Jahren und unter Verzicht auf jedwedes Entgelt hatte Michelagniolo die Aufgabe, nach anfäng-

Gefesselter Sklave — Paris

Sterbender Sklave — Paris

lichem Widerstreben übernommen. „Viele glauben", schrieb der Meister am 1. Juli 1557 seinem Neffen, „ — und ich selbst geselle mich zu diesen, — daß „mir Gott diese Sorge (um St. Peter) auferlegt hat. „Aber aus Mangel an Geld und Arbeitern ist es mir „noch nicht gelungen den Bau in den gewünschten „Zustand zu versetzen. Ich war nicht willens die „Aufgabe aufzustecken, weil es niemanden gab, dem „ich meine Stelle hätte überlassen können; dann auch, „weil ich sie aus Liebe zu Gott übernommen habe, „auf den ich all meine Hoffnung setze."

Es spielt die Erdenflucht und Himmelssehnsucht des Greises hier mit, des Greises, der die meisten seiner künstlerischen Mitstrebenden und alle seine Brüder durch den Tod verloren hat, der auch in den verschiedenen Freundschaften mit jüngeren Männern (Gherardo Perini um 1522, Febo di Poggio um 1533, Cecchino dei Bracci 1544, vor allen dem schönen Tommaso dei Cavalieri) und mit der berühmten Vittoria Colonna sich nun vom Schicksal betrogen sah. An den Jünglingen hatte er vor allem die Schönheit des Menschen vergöttert und in dieser überschwenglichen Liebe seinem Herzen eine Erleichterung gewährt, nachdem es ein Leben lang hindurch an der Selbstsucht aller Verwandten und der Sprödigkeit der übrigen Welt verkümmert war. An der verwitweten Vittoria liebte er nicht, was der Mann sonst an der Frau liebt, sondern rein platonisch deren Geisteshabitus. Gerade sie hat ihn durch Worte und Leben, ja durch ihren Tod auf die fromme Stimmung, die ihn zur Übernahme der St. Peters-Aufgabe reif werden ließ, hingewiesen.

Aber auch hier gab es Mühe und Not und Enttäuschung wie überall in Michelagniolos Leben. Zwei Monate nach dem obigen Brief schrieb er nochmals an den Neffen: „Hier geht es nicht gut, ich meine

„in Bezug auf den Petersbau: denn es genügt nicht „genau zu befehlen was getan werden soll, da, ent- „weder aus Dummheit oder Bosheit, die Gewerke „immer das Gegenteil davon tun, und alle die „Schwierigkeiten, die daraus entstehen fallen auf meine „Schultern." Zu alle den Sorgen, die Günstlingswirtschaft und falsche Anklagen hervorriefen, trat unter Anderen noch hinzu, daß er 1565 bei der Annäherung des spanischen Heeres in das Gebirge nahe Spoleto fliehen mußte.

Zwischendurch schuf Michelagniolo für den Herzog in Florenz den Entwurf einer Treppe für die San Lorenzo-Bibliothek und die Pläne für eine Kirche San Giovanni der Florentiner in Rom sowie für den Umbau der Diokletiansthermen in die Sa. Maria degli Angeli Kirche mit Kloster in Rom: ferner den Umbau der Porta Pia ebenda, (an allen diesen Werken, soweit sie überhaupt ausgeführt wurden, hat die Folgezeit die Spuren von Michelagniolos Hand so ziemlich verwischt), und endlich für sich selbst, das heißt für sein eigenes Grabmal bestimmt, eine vierfigurige Grablegungsgruppe. Wie alles, was ihm am Herzen lag, blieb auch diese unfertig: sie befindet sich unvorteilhaft aufgestellt im Dom zu Florenz.

Im hohen Alter wohnte er in einer finsteren Behausung, ganz vereinsamt, von unzuverläßlichen Dienstboten umgeben, zu Rom. Er war reich, lebte aber fast wie ein Bettler und aß und trank beinahe nichts. Furchtbare Schlaflosigkeit peinigte ihn, aber er arbeitete noch immer, meist des Nachts. Er hatte sich eine Kopfbedeckung aus Pappe angefertigt, in der eine Kerze stack, die ihm leuchtete, so daß er beide Hände zum schaffen frei hatte. Im April 1560 begleitet er Vasari nach einem Besuch noch zu Pferd nach der Peterskirche. Trotzig und argwöhnisch, schreibt er

Der Sieg — Florenz

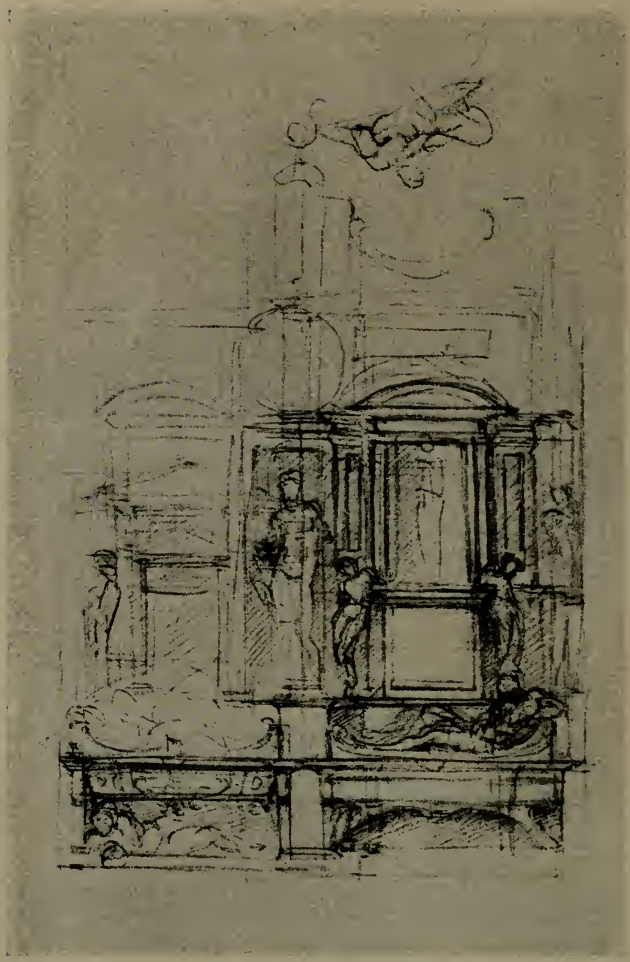
David (Apollo?) Florenz

Madonna mit dem Kinde

noch am 21. Auguſt 1563 dem Neffen Lionardo, den er als Erben pflegte und hegte, (nicht ſo ſehr aus perſönlicher Liebe wohl, wie aus dem Geſichtspunkt daß dieſer Lionardo der einzige war, der den Namen und das Geſchlecht der Buonarroti aufrecht erhielt, auf das Michelagniolo ſo überaus ſtolz war), er habe ſich von böswilligen Verleumdern und Zwiſchenträgern belügen laſſen, wenn er ſich wirklich Sorge um ihn, Michelagniolo, habe einreden laſſen. Lionardo ſei ein Narr darauf zu hören: er ſei doch kein Säugling. „Ich ſage Dir, die Leute die ich um mich habe ſind „alle vertrauenswert und ich kann friedlich mit ihnen „leben. Drum kümmere Dich um deine eigenen An„gelegenheiten und nicht um die Meinigen, denn ich „kann, wenn's Not tut, ſchon ſelbſt für mich ſorgen „und bin kein Kind."

Am 18. Februar 1564 ſtarb er im Beiſein einiger Freunde. Die Leiche wurde in Rom aufgebahrt und ſollte in St. Peters, wo ſonſt nur Päpſte lagen, beigeſetzt werden. Aber Michelagniolo ſelbſt wollte wenigſtens als Toter wieder in die Heimat gelangen. Der Neffe ließ den Sarg unter Warenballen heimlich hinführen. Er wurde in Sa. Croce geöffnet und die noch unveränderten Züge von einer großen Menſchenmenge noch einmal angeſchaut. Dann erfolgte auf des Herzogs Unkoſten die grandioſe Beiſetzungsfeier in Santa Croce, wo der Neffe ein Grabmal ſetzen ließ.

Ein Verehrer aber ſagte von ihm aus: Neunzig Jahre Lebens hatte Michelagniolo Buonarroti Zeit gehabt zu ſündigen und doch gab es nie die Möglichkeit ihn mit Recht eines Makels oder irgendwelcher Sittenloſigkeit zu beſchuldigen.



Entwurf zu den Medicäergräbern Kreidezeichnung: London

Die neue Sakristei (Medicikapelle) von S. Lorenzo: Florenz

Aus den Dichtungen Michelagniolo Buonarrotis

(Nach Sulze, Semerau und Rolland-Herzog)

Wenn in zwei Liebenden des Schicksals Walten,
Wenn keusche Lieb' sich gleich und Frömmigkeit,
Wenn einer weinet bei des andern Leid
Ein Will' und Geist in beider Herzen schalten,

Wenn eine Seele lebt in zwei Gestalten,
Verklärt in beiden, sie zu gleicher Zeit
Mit einem Flügel trägt zur Seligkeit,
Ein goldner Pfeil zwei Busen hat gespalten,

Wenn beide für einander liebend brennen,
Doch keines selbst sich liebt, wenn jedes täglich
Zum höchsten Ziel den andern will begeistern,

Und wenn dies schwacher Abglanz nur zu nennen
Von unsrer Liebe, — sag' mir, ist's dann möglich,
Daß Groll das Band löst zwischen solchen Geistern?

Das Julius Grab S. Pietro in vincoli: Rom

Sonnett an den Papst Julius II.

O Herr, wenn je ein Spruch die Wahrheit sagte,
So ist es der: Wer hat, der will nicht geben.
Verleumder ließest Du sich dreist erheben
Und lohntest jeden, der zu lügen wagte.

Ich aber, der Dir Treue nie versagte,
War, wie der Strahl dem Lichte, Dir ergeben:
Doch so verschwendet war mein stetig Streben,
Daß, was ich tat, Dir niemals wohl behagte.

Zu Deinen Höhen hofft' ich aufzusteigen,
Gerecht wie mächtig würdest Du verschmähen,
So dacht ich, je dein Ohr dem Haß zu neigen.

Doch nein, der Himmel läßt es ja geschehen,
Daß echter Wert mißachtet bleibt auf Erden:
Vom dürren Baum nur soll geerntet werden.

An Giovanni von Pistoja
als der Verfasser die Decke der Sistina malte.

Ein Kropf ist von der Plage mein Gewinn
Wie er den Katzen in der Lombardei
Vom Wasser wächst, und wo es sonst noch sei:
Gewaltsam schiebt der Leib sich unters Kinn.

Den Bart gen Himmel, tief im Nacken drin
Den Schopf, harpyiengleich die Brust dabei
So tröpfelt mir die bunt'ste Kleckserei,
Der Pinsel überall auf's Antlitz hin.

Die Niere preßt sich in die Brust, das Kreuz
Drück' ich heraus, im Gleichgewicht zu stehn,
Der Fuß, den nicht das Auge lenkt, geht quer.

Vorn längt sich mir die Haut und andrerseits
Kürzt sie im Rücken sich vom Einwärtsdrehn,
Gekrümmt wie'n Syrerbogen atm' ich schwer.

Nun wird auch mehr und mehr
Mein Urteil schief, im schiefen Haupt erzeugt;
Aus krummem Rohr schießt fehl man allzuleicht.

Drum, Freund, steh Du mir bei
Und sag der Welt, daß ich kein Maler sei,
Und nicht am rechten Platz; das künde frei.

Lea

S. Pietro in vincoli: Rom

Rahel

S. Pietro in vincoli: Rom

Grabmal des Lorenzo de' Medici

Neue Sakristei von
San Lorenzo: Florenz

Grabmal des Giuliano de' Medici

Neue Sakristei von
San Lorenzo: Florenz

An Vittoria Colonna.

Beglückter Geist, Du weckst zu neuen Freuden
Dies Herz, schon halb dem Tode hingegeben;
Du kamst mit Deiner Huld mich zu beleben,
Die andre, soviel Bessre, mir beneiden.
Durft' ich an Dir mein staunend Auge weiden.
So willst Du nun die Seele mir erheben
Mit Edlem, das Dein Geist Dir eingegeben,
Und so in Hoffnung wandelst Du mein Leiden.

Und für die Huld, die mir zum Ruhm gedeihet,
Die mich erhob in gramerfüllten Tagen,
Nimm allen Dank, den dieses Blatt Dir weihet.

Denn nur vermessen wär' es, wollt ich wagen,
O Herrin, Dir für leuchtende Gedanken
Mit schlechtem Werke meiner Hand zu danken.

O Nacht voll süßer, wenn auch dunkler Stunden,
Jedwed Bemühn will Ziel und Frieden sehen;
Dich preisen, zeugt von sinnigem Verstehen,
Wer Dich erhebt, hat Deinen Wert empfunden.

Die Seele, der Gedankenlast entwunden,
Darf ein in Deine kühlen Schatten gehen,
Du hebst vom Irdischen zu ew'gen Höhen,
Und träumend wird der Himmel oft gefunden.

O Todesschatten, was an Leid die Herzen
Der Menschen trifft, Du wirfst es siegend nieder,
Du letzte, feste Zuflucht unsrer Schmerzen.

Du stärkst und heilest unsre schwachen Glieder,
Gibst Müden Ruh und lösest die Gerechten
Von Gram und Zorn, die ihre Seel' umflechten.

Studienblatt Federzeichnung: Berlin

Der Abend — Florenz

Der Morgen — Florenz

Die Nacht Florenz

Der Tag — Florenz

Aus den Briefen Michelagniolo Buonarrotis

An den Bruder Giovan Simone, aus Rom im Juli 1508

Giovan Simone — Man sagt, wer einem Guten Menschen Gutes zufügt, bessert ihn und wer einem Schelm Gutes antut verdirbt ihn. Seit vielen Jahren habe ich danach gestrebt, durch gute Worte und Wohltaten Dich einem tugendhaften Lebenswandel in Frieden mit Deinem Vater und uns übrigen zuzuführen, aber täglich wirst Du mehr und mehr unwürdig. Ich will Dich nicht Schelm nennen, aber Dein Betragen ist derart, daß es weder mich noch die übrige Familie zufrieden stellt. Viel könnte man über Deinen Lebenswandel schreiben, aber es wäre jetzt wie schon früher die reinste Zeitverschwendung. Und so sage ich Dir in aller Kürze, Du besitzest rein Nichts auf der Welt. Deine Kost und Wohnung fallen mir zur Last, und aus Liebe zu Gott habe ich Dich bisher erhalten im Glauben daß Du mein Bruder seiest wie die andern auch. Aber jetzt weiß ich gewiß, daß Du nicht solch ein Bruder bist, sonst hättest Du nicht meinen Vater bedroht, — nein ein Vieh bist Du und als Vieh will ich Dich auch behandeln. Erfahre von mir daß der, der seinen Vater bedroht oder beleidigt sieht, verpflichtet ist sein Leben zu dessen Verteidigung einzusetzen: laß Dir das genügen. Ich wiederhole, Du hast rein nichts auf der Welt, und wenn ich nochmals die leiseste Klage über Dein Benehmen höre, werde ich schnurrstracks nach Florenz kommen, um Dir das Maß Deines Irrtums zu zeigen und Dich lehren Dein Habe zu verschwenden und Häuser und Güter die Du Dir nicht verdient hast, in Flammen aufgehen zu lassen. Du bist noch lange nicht da, wo Du Dich vermutest. Wenn Du mich zum Kommen

Märtyrer u. and. aus dem jüngsten Gericht Sixtinische Kapelle: Rom

zwingst will ich Dir Dinge zeigen, daß Du heiße Zähren weinst, und die trügerischen Grundlagen Deiner Anmaßung erkennen sollst.

Noch das habe ich hinzuzufügen: wenn Du Dich ordentlich aufführen, Deinen Vater ehren und schätzen willst, dann will ich Dir helfen, wie ich den anderen helfe und dich über ein Kurzes in einem Geschäft auf die Füsse stellen. Wenn Du Dich nicht beträgst wie ich Dirs sage, dann komme ich und werde Dir's zeigen auf eine Art, daß Du Dich anders kennen lernst wie je zuvor, und Du sollst erfahren wieviel Du Dein eigen nennen kannst und sollst es bekanntgegeben finden, wohin Du Dich auch wendest. Nichts weiter. Wo die Worte nicht ausreichen, werde ich's mit Taten ergänzen.

6

Das jüngste Gericht — Sixtinische Kapelle: Rom

Christus aus dem jüngsten Gericht — Sixtinische Kapelle: Rom

P. S. Ich kann den Brief nicht abschicken ohne noch einige Zeilen hinzuzufügen: noch möchte ich Dir vorhalten, daß ich seit zwölf Jahren ganz elendig Italien durchziehe: ich habe jede Schmach jede Plage erduldet, habe meinen Körper mit Überanstrengungen ausgemergelt und habe das Leben selbst tausend Mal auf's Spiel gesetzt, einzig und allein mit dem Ziel meiner Familie beizustehen. Nun, da ich endlich ein wenig Oberwasser bekomm, bist Du es, und Du allein, der wünscht in einer Stunde das zu zerstören was ich in so viel Jahren und mit so viel Arbeit aufgebaut habe. Aber, beim Leib Christi! das soll nicht sein. Ich bin bereit, zehn Tausend solche wie Dich zu zermalmen, wenn es nötig sein sollte. Also hüte Dich wohl und reize nicht einen, der genug andre Sorgen hat.

Aus einem Brief
an seinen Vater in Settignano, aus Florenz 1516

Teuerster Vater, — ich war sehr erstaunt über was Dir neulich zugestoßen ist, als ich Dich nicht zuhause fand: und nun da ich höre, daß Du Dich über mich beschwerst und behauptest ich habe dich aus dem Hause vertrieben, staune ich noch mehr, denn ich bin ganz sicher daß ich seit der Stunde meiner Geburt nie einen einzigen Gedanken gehegt habe, der Dir feindlich gesinnt gewesen wäre. Jede Arbeit die ich je übernommen, habe ich aus Liebe zu Dir mir aufgebürdet. Seit ich aus Rom nach Florenz zurückgekehrt, habe ich, wie Du weißt, nur an Deine Interessen gedacht und wie Du weißt, habe ich alles was ich besitze Dir übergeben. Vor nur wenigen Tagen, wie Du krank warst, sagte und versprach ich Dir, daß ich solange ich lebe, keinen Deiner Wünsche unerfüllt lassen wolle, wenn es mir möglich sein würde, und das wiederhole ich. Ich staune darob, daß Du das alles so

schnell vergessen haben solltest. Und dabei habt Ihr nun dreißig Jahre lang Erfahrungen mit mir gehabt, Du und Deine Söhne, und Ihr wißt genau daß ich, wenn immer ich nur konnte, auf Euer Wohl bedacht gewesen bin. Wie ist es möglich, daß Du verbreiten kannst ich hätte Dich aus dem Haus vertrieben! Siehst Du denn nicht ein was für ein Zeugnis Du mir ausstellst, wenn Du das behauptest? Nur das fehlte noch um die Liste meine Sorgen zu vervollständigen: und alle trage ich aus Liebe zu Euch! Ihr lohnt mir's gut, in der Tat. Aber mag es so sein. Ich bin willens den Stand einzunehmen daß ich Euch nichts wie Schande und Entehrung eingetragen hätte, und ich bitte Dich mir zu verzeihen, als ob ich Dich tatsächlich auf diese Weise behandelt hätte. Vergib mir als wäre ich ein Sohn der stets wüst gelebt hätte und Dir allen erdenklichen Schaden zugefügt hätte. Und noch einmal, flehe ich, elender der ich bin, Dich an mir zu verzeihen, aber stelle mir nicht das Zeugnis aus, ich hätte Dich aus dem Haus vertrieben, denn das ist eine gewichtigere Sache, als wie Du Dir vorstellst. Nach allem und allem, bin ich doch Dein Sohn.

An den Kardinal Dorizi, aus Florenz im Juni 1520

Monsignore, — ich bitte Eure ehrwürdigen Herrlichkeit, nicht als Freund noch als Diener, — denn ich bin nicht wert weder das eine noch das andere zu sein, — sondern als gemeiner geistloser Kerl, daß Ihr es veranlassen wollet, daß Bastiano Veneziano, der Maler, Anteil an den Arbeiten im Palast erhält, nun Raffaello tot ist. Obwohl es Euerer Herrlichkeit scheinen möge, daß Freundlichkeiten an einen solchen wie mich verschwendet wären, denke ich doch daß man, selbst wenn man Narren hilft, manchmal eine Art Genugtuung empfinden könne, etwa wie es ein

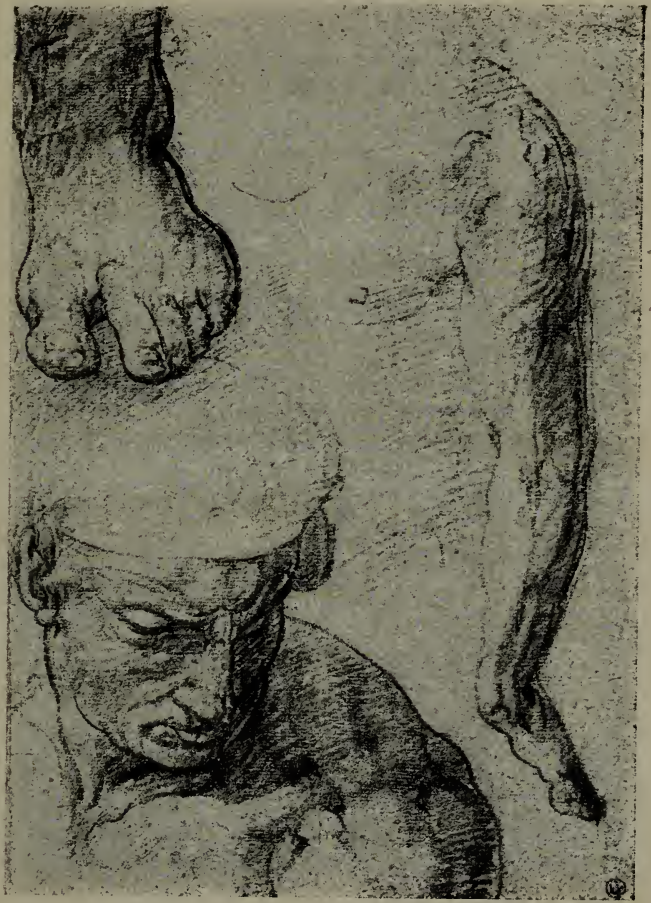
Genuß sein kann, gelegentlich auf ein Gericht von Zwiebeln zu zu kommen, wenn man sich an Kapaunen übereßen hat. Ihr erweist Leuten in angesehener Stellung täglich Gefälligkeiten. Ich bitte Eure Herrlichkeit einmal zu kosten, wie es tut, mir eine Gefälligkeit zu erweisen. Die Verpflichtung wird eine ungeheure sein, und Bastiano ist ein würdiger Mann; wenn Eure Liebenswürdigkeit an mich weggeworfen sein sollte, an Bastiano wird sie nicht weggeworfen sein, denn ich bin gewiß, er wird Eure Herrlichkeit Ehre einlegen.

(Dieser Brief erregte großen Spott und Gelächter im Vatikan.)

Aus einem Brief an seinen Neffen Lionardo, aus Rom, den 5. Juni 1546

. . . . Schreibe mir nicht wieder: jedesmal wenn ein Brief von Dir kommt kriege ich einen Fieberanfall, wegen der Mühe die ich habe, ihn zu entziffern. Ich möchte nur wissen wo Du das Schreiben gelernt hast. Ich glaube wenn Du dem größten Esel auf Erdboden zu schreiben hättest, Du würdest mehr Sorgfalt anwenden, als wenn Du mir schreibst. Also, trage nicht zu meinen übrigen Plagen bei, denn ich habe deren gerade genug. . . . .

(Michelagniolo selbst schrieb eine wunderbare Hand und vielleicht die leserlichste aller Künstler aller Zeiten.)

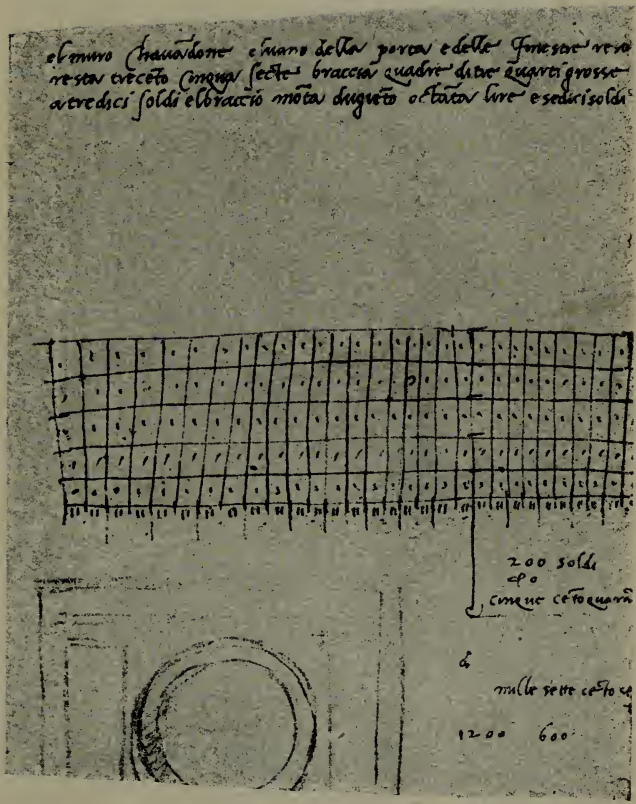


Studien

Röthelzeichnung: Paris (Privatbesitz)

Aus einem Brief an eben denſelben, aus Rom den 20. Dezember 1550

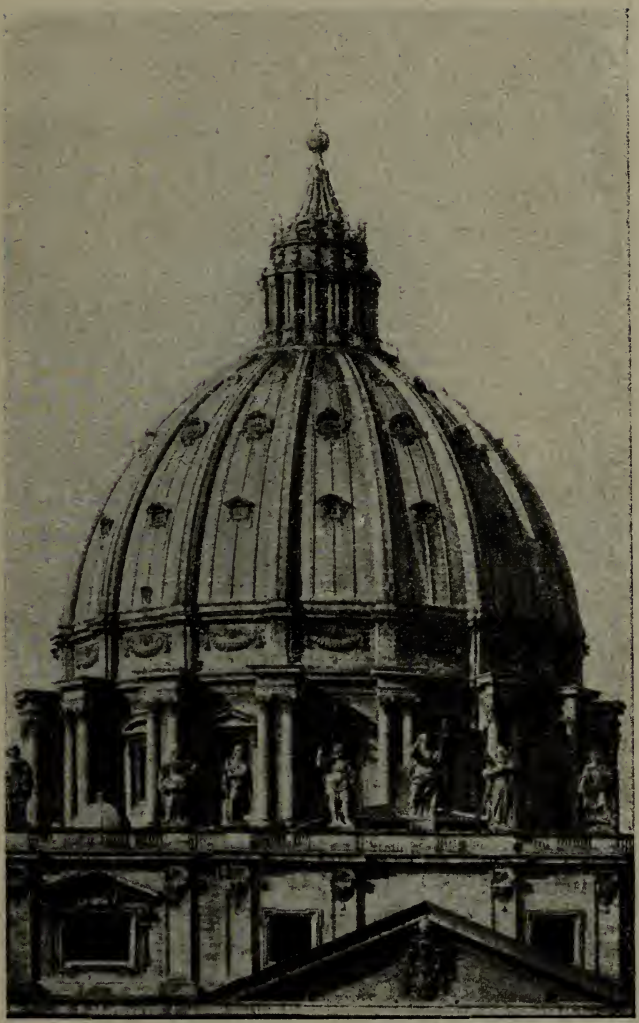
. . . . Was Deine Verheiratung anbelangt, die ja nötig iſt, habe ich nichts zu ſagen, es ſei dem daß Du nicht auf die Mitgift achten ſollſt: denn die zeigt eher weltliche Güter als den Charakter an. Du mußt nur nach Adel und körperlicher Tüchtigkeit trachten und mehr als alles andre nach perſönlicher Güte. Was die Schönheit angeht, ſo ſteht es Dir nicht an, allzuſehr darauf zu ſinnen; biſt Du doch ſelbſt nicht der ſchönſte Jüngling in Florenz; wenn ſie nur nicht verwachſen oder ungeſund iſt. (Ein andermal zieht er ſeine Einwilligung zurück weil er erfahren, daß das fragliche Mädchen kurzſichtig ſei. So genau wollte er es mit der körperlichen Tüchtigkeit genommen haben.) Michelagniolo in Rom.



Probe von Michelangelos Handschrift mit Bauskizze

Federzeichnung Florenz

Grablegung Christi — Dom: Florenz



Kuppel der Peterskirche Rom

Gute Romane / Erzählungen

Die Meistererzählungen v. Paul Schulze-Berghof (Die friderizianische Trilogie).

Die Königskerze Dorothea Ritter von Potsdam und Friedrich. Geheftet etwa M. 5.90, gebunden etwa M. 3.80

Der Königssohn Friedrichs Küstriner Zeit, seine Neigung zu der Schloßfrau von Tamsall. Geheftet etwa M. 5.90, gebunden etwa M. 8.80

Die schöne Sabine Rheinsberger Zeit, Friedrichs Liebe zu dem schönen Natur- und Försterkind. Geheftet etwa M. 5.90, gebunden etwa M. 8.50

Edelinge Drei Frauenschicksale von Paul Schulze-Berghof. Geheftet M. 3.50, gebunden etwa M. 5.50

Dämonen in uns Novellen. Broschiert etwa M. 4.—, gebunden etwa M. 5.50

Am Urdsquell Balladen und Romanzen. Broschiert etwa M. 3.—, gebunden etwa M. 4.50

Tropen Der Mythos der Reise, Urkunden eines deutschen Ingenieurs. Von Robert Müller. Geheftet etwa M. 6.—, gebunden etwa M. 7.50

Die Stimme der Heimat Roman. Zugleich ein Beitrag zur Aufklärung der Geschlechter. Von Gustav Adolf Müller. Geheftet etwa M. 4.—, gebunden etwa M. 5.80

Frau Ingeborgs Liebesgarten Rheinischer Roman. Von L. Ewers. Geheftet etwa M. 7.—, gebunden etwa M. 9.—
In keiner Familie sollte dieser Roman neben „Soll und Haben" fehlen. Bonner Zeitung

Geschichten aus der Krone Rheinische Novellen. Von Ludwig Ewers. Geheftet etwa M. 3.50, in Halbpergament etwa M. 5.50

Schuld und Schicksal Novellen vom Rhein, von München und aus Italien. Von Wilhelm Ruland. Geheftet M. 4.50, gebunden etwa M. 6.50

Das Tal der Gnade Tiroler Roman von Richard Strohschneider. Geheftet M. 3.50, in Leinen gebunden M. 5.50, in Halbfranz etwa M. 6.50

Brand! Polenroman. Von George Dellavoß. Geheftet M. 3.—, gebunden etwa M. 4.—

Schnadahüpfln und anderes von Rita Bredt. Geheftet M. 1.—, gebunden M. 1.60

HUGO SCHMIDT / VERLAG / MÜNCHEN
FRANZ-JOSEPH-STRASSE 14

Ludwig Richter

Auswahl von 100 der schönsten Zeichnungen nach den Probedrucken der Holzschnitte aus dem Besitz des Kgl. Kupferstichkabinett; einmalige Ausgabe in Einzelblättern in 150 numerierten Exemplaren
1. Reihe M. 350.—

2. Reihe ausgewählt und mit Geleitwort versehen von Prof. Dr. H. W. Singer; einmalige Ausgabe in Einzelblättern in 150 numerierten Exemplaren M. 400.—

Die entzückenden Kunstbreviere

Rembrandts Erzählungen mit etwa 70 Abbildungen gewählt und eingeleitet von Prof. Dr. E. W. Bredt etwa M. 3.—

Grünewald, Das Wunder des Isenheimer Altars mit etwa 50 Abbildungen, gewählt und eingeleitet von Prof. Dr. Hugo Kehrer etwa M. 3.—

Ludwig Richters Heimat und Volk mit etwa 70 Bildern des Künstlers mit Briefen, Gedichten und Liedern
Einführender Text von Prof. Dr. E. W. Bredt etwa M. 3.—

Moritz v. Schwind's Fröhliche Romantik
mit 81 Abbildungen. Mit Briefen und Märchen
Einführender Text von Prof. Dr. E. W. Bredt etwa M. 3.—

Spitzwegs bürgerlicher Humor mit etwa 50 Abbild.
Einführender Text von Richard Braungart etwa M. 3.—

Wilhelm Busch, der lachende Weise
von Richard Braungart; mit etwa 80 Bildern und vielen lustigen Versen des Künstlers etwa M. 3.—

Chodowiecki, Zwischen Rokoko und Romantik gewählt und eingeleitet von Prof. Dr. E. W. Bredt; mit 70 Abbildungen, Gedichten, Fabeln, Aufzeichnungen seiner Zeit etwa M. 3.—

Albrecht Dürer gewählt und eingeleitet von Prof. Dr. Hans W. Singer. Mit 80 Abbildungen, Briefen, Auszügen aus den Tagebüchern und Schriften des Künstlers etwa M. 3.—

HUGO SCHMIDT/VERLAG/MÜNCHEN
FRANZ-JOSEPH-STRASSE 14

Zurbarán

von Universitäts-Professor Dr. Hugo Kehrer

Das erste erschöpfende Werk über den großen spanischen Künstler in deutscher Sprache, ein Erlebnis aus der vornehmsten Stätte seines Schaffens, dem weltberühmten Kloster der Hieronymiten in Guadalupe

Preis der einfachen Ausgabe M. 36.—
besser gebunden .. .. M. 45.—

Einmalige numerierte Liebhaberausgabe in nur 150 Exemplaren, Text auf echt Bütten gedruckt, in Halbfranzband gebunden, die Tafeln auf feinstem Kunstdruckpapier, zum Preise von M. 320.—

An der Hand von etwa 81 meist erstmaliger Abbildungen zeigt Universitätsprofessor Kehrer das Gesamtschaffen Zurbaráns, seine Bedeutung für die spanische und europäische Kunst. In diesem neuen umfangreichen Werke findet die frühere ausgezeichnete Arbeit des Münchener Universitätsprofessors Dr. Hugo Kehrer über „Die Kunst des Greco" ihre notwendige Ergänzung.

Vom gleichen Verfasser erschien:

Alt-Antwerpen

Mit 60 ganzseitigen meist erstmalig aufgenommenen Abbildungen auf Kunstdruckpapier
Preis geheftet M. 3.80 .. .. Gebunden M. 5.50

HUGO SCHMIDT/VERLAG/MÜNCHEN
FRANZ-JOSEPH-STRASSE 14

Das heitere Buch

Herausgegeben von Walter Jerven

Das einzigartige Buch des deutschen Humors!
Heitere Novellen deutscher Dichter!

Erster Band:

Friedrich Huch, O. J. Bierbaum, P. Scheerbart, Fritz Mauthner, Peter Altenberg, Frank Wedekind, Ludwig Thoma, O. Enking, A. Huggenberger, G. Meyrink, Wilhelm Schäfer, H. C. Kromer, Dr. Owlglaß, E. v. Bodmann, Wilhelm Schussen, Thomas Mann, J. Schaffner, Herbert Eulenberg, W. Schmidtbonn, Hermann Hesse, Paul Enderling, Peter Scher, F. Freksa, Hans Reimann, Klabund

Mit Bildern von K. v. Szadurska

Geheftet M. 5.50 / Gebunden etwa M. 6.80

Liebhaberausgabe auf echt Bütten gedruckt in Leder geb. ca. M. 95.—

Zweiter Band (das neunzehnte Jahrhundert I)
Geheftet M. 5.50 / Gebunden etwa M. 6.80

Dritter Band (das neunzehnte Jahrhundert II)
Geheftet M. 5.50 / Gebunden etwa M. 6.80

HUGO SCHMIDT/VERLAG/MÜNCHEN
FRANZ-JOSEPH-STRASSE 14

Goya / Caprichos

Herausgegeben von Professor Dr. von Loga

Einmalige numerierte Ausgabe

Idioma universal nannte Goya selbst seine berühmte radierte Folge, die heute als Caprichos bezeichnet wird, dies Buch ohne Buchstaben, das wie der Don Quijote als Niederschlag der ein Zeitalter bewegenden Ideen nicht seinesgleichen in der Weltliteratur hat. Ein Blütenkranz duftiger Novellen, künstlerisch und kulturgeschichtlich gleich bedeutungsvoll, werden sie hier in treuer Wiedergabe abgebildet.

Das Werk umfaßt 83 Tafeln. Die Ausgabe ist um 3 seltene Bilder vermehrt, die der ersten Ausgabe nicht beigefügt sind. Die Herausgabe übernahm der bekannteste Goya-Kenner, Professor Dr. von Loga, Berlin.

Das berühmte Werk des größten spanischen Satirikers erscheint in einer mustergültigen Faksimile-Lichtdruck-Ausgabe nach der ersten Ausgabe des Werkes, die seinerzeit der König selbst mit samt den Platten kaufte und in beschränkter Anzahl vertreiben ließ; diese Ausgabe gehört jetzt zu den größten Seltenheiten des bibliophilen Büchermarktes; auf der Auktion » Professor Voll « erzielte das Werk 6700 Mark.

Die besten Kräfte waren an der Herstellung meiner Ausgabe tätig, um die Wiedergabe entsprechend dem hohen Wert des Künstlerwerkes zu schaffen.

Meine Ausgabe erscheint einmalig in einer numerierten Ausgabe von 500 Exemplaren. Preis ab 1. Mai 1918, 480 Mark, Preiserhöhung nach Erscheinen.

HUGO SCHMIDT / VERLAG / MÜNCHEN
FRANZ-JOSEPH-STRASSE 14

Druck der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele, Regensburg.

3 1197 00470 3838

DATE DUE

DEC 4 RECD NOV 2 1 2000
FEB 2 7 1982 DEC 1 2 2000
FEB 1 9 RECD
JAN 2 0 1985 NOV 2 7
DEC 0 NOV 3 0 2005
JAN 1 1 1986 NOV 2 2 2005
JAN 1 0 1986 NOV 1 6 2010
MAY 3 0 1986 DEC 0 6 2010
JUN 2 DEC 0 7 2010
APR 0 1 1992 JUN 0 8 2011
NOV 0 1 1996
MAR 0 4 1997
DEC 1 6 1998
NOV 2 0
DEMCO 38-297